



Мария Гулегина - Тоска

кестр играет мощно и стройно, но партии, звучащие со сцены, выглядят неудачно сочиненными оркестровыми голосами. Спектакль течет, как обмелевшая, илистая река, живность в которой убили неизвестным способом. "Лоэнгрин" Рихарда Вагнера. Дирижер - Хорст Штайн. Лоэнгрин - Пауль Фрай, Эльза - Луана Де Воль, Ортруда - Габриэле Шнаут.

Но пусть уважаемый читатель не думает, что я заостряю свои зарисовки ради красного словца. В *этих* спектаклях многое действительно не задалось, о чем знали и публика, и сами исполнители. Но, конечно же, не только из таких "блинов комом" состоит меню, предлагаемое Штаатс опер.

Рядовой спектакль текущего репертуара непременно содержит в себе по меньшей мере одного художника, на которого взваливается ноша художественного содержания спектакля.

В "Тоске" Мария Гулегина справляется с художественной импотенцией своего Каварадосси - Эмила Иванова и провинциальной псевдозначительностью Скарпио - Вилуса Слабберта ценной сверхконцентрации. Певница доказывает свое право на примадоннскую партию еще и тем, что обживает общарпанные интерьеры Николая Бенуа как по-

...Зрительный зал Венской Штаатс опер красивее всего в тот момент, когда люстры уже погасли и только из глубины лож тихо льется особенный, "потайной" свет.

Среди публики Венской Штаатс опер компетентнее всего зрители, занимающие почетные стоячие места в особом "загончике" позади партера, между барьеров, похожих на балетные "палки". Здесь можно увидеть и студентов, и профессоров. Атмосферу вокаломании, долгих жарких споров и внезапного единодушного одобрения истинный любитель пения не променяет ни на что, и посетители партера охотно возвращаются сюда, чтобы вновь насладиться особыми флюидами "клуба знатоков". Собственно говоря, успех певца в Штаатс опер зависит не от плесков и писков клаци, а от реакции "стоячих мест" - именно поэтому интендант Оперы регулярно встречается с этой своеобразной зрительской элитой и кротко отвечает на все ее нелестные вопросы.

Дирижер встает за пульт, звучит увертюра, занавес открывается. Несколько зарисовок с натуры: спектакли сезонов 1992 - 1993 и 1993 - 1994 в Венской государственной опере.

Некрасивая певница с бесформенной фигурой ценю немощных усилий удерживает партию в рамках приличий, не особенно вдумываясь, зачем на сцене огромный сапог, под которым находится убежище-нора ее героини. Другая певница, играющая мать первой, кривляется так штампованно и вымученно, что преступная партия в ее исполнении становится пустой куклой. Третья пытается сдерживать напор халтуры уверенным, высокопрофессиональным пением, но не в силах создать в этой художественной неразберихе образ. Дирижер силится перетянуть на свою сторону скучающий зал, но как только музыка перекидывается из ямы на сцену, усилия маэстро оказываются тщетными. "Электра" Рихарда Штрауса. Электра - Дженет Харди (экстренный ввод в связи с отказом Эвы Мартон), Клитемнестра - Бригитте Фассбендер, Хрисофемида - Надин Секунде. Дирижер - Хорст Штайн.

Музыка Верди, эротичная, с элегантно налетом экзотики, но с обжигающе живой сердцевиной, тащится через долгое время спектакля ни шатко ни валко, застревая по дороге в колее из-за отсутствия элементарной хватки у дирижера.

Величественность эфиопской рабыни сосредоточена в ее весе и не распространяется ни на голос, ни на сценическое поведение; вокальная ткань зияет дырами, на лице лежит неизменная печать типично певческого глубокомыслия. Египетская царевна тужится изобразить жуткую сексуальную одержимость, но темперамента зрелой певицы едва хватает на слабую заинтересованность. Военачальник, которого рвут на части вокалистки, размахивает мечом своего голоса направо и налево и в общем-то даже блистает им, но о чем думают и что чувствуют исполнитель и его герой, остается загадкой. Только хитрый эфиопский царь оказывается действительно живым человеком, и публика вместе с ним, наконец, понимает, что если сегодня судьба изменила этому спектаклю, то завтра может изменить и другому. "Аида" Джузеппе Верди. Дирижер - Иан Латам-Кениг, Аида - Мария Драгони, Амнерис - Марьяна Липовшек, Радамес - Джузеппе Дикакомили, Амонастро - Сергей Лейферкус.

Злобная гримаса неудачника не сходит с лица рыцаря, а го-



Габриэле Сима - Церлина

Алексей ПАРИН

Окно в Европу

Откуда льется или Будни

лос его, жесткий и шершавый, больше всего подошел бы для Бомелия в "Царской невесте". Крупная домохозяйка с маленькой головой кутается в белую занавеску и здравым смыслом, превращающим грёзу в шоу-бизнес, доводит публику до ступора. Анемичная дочь короля фризлов оказывается неспособной на изощренную интригу и ограничивается вялым воспроизведением нотной записи. Ор-

кон, выстроенные по ее заказу. Справедливости ради надо отметить, что Гулегина "вкальвает" не в полном одиночестве: сильные импульсы идут от дирижерского пульта, где маэстро Марчелло Биотти, почти без репетиций, делает все от него зависящее, чтобы вдохнуть в музыку Пуччини жизненную силу.

В "Фальстафе" бешеной энергии Сейджи Озава больше всего соответствуют тонкие штрихи в пении и игре очаровательной, хрупкой Нанетты - Анджелы Георгниу. Певицу окружает ансамбль певцов-мастеров - Бенджамин Лаксон, Владимир Чернов, Нэнси Густафсон, Веселина Казарова - но они заняты прежде всего музыкальной материей, а Георгниу удается подхватить у Озава то, что составляет поэтическое нутро этого шедевра позднего Верди.

В "Парсифале" вокалисты-профессионалы, как бы механически озвучивающие свои роли, Уте Приев (Нундри) и Поул Элминг (Парсифаль) в содержательном смысле отходят на задний план, чтобы дать публике возможность насладиться совершенными сценическими творениями Ханса Чаммера - Гурнеманца и Вольфганга Шене - Амфортаса. "Парсифаль", исполняемый в Страстной Четверг, становится мистерией в истинном смысле благодаря точному ощущению формы у маэстро Хорста Штайна.

В "Силе судьбы" зрелой, изощренной, влиятельной вокалистке Юлии Варади не удается заслонить своей Леонорой фигуру падре Гуардиано в исполнении Роберто Скандиуцци: первые же фразы молодого итальянца являют чудо природной искренности и выразительности, изобличая признанную

мастерицу в ненатуральности и мнимой значительности.

В "Андре Шенье" слуга Жерар в исполнении Ренато Брузона оказывается существенно аристократичнее всех аристократов на сцене вместе взятых; только Марии Гулегиной в роли Маддалены с ее неизменно убедительным рисунком игры и победным пением удается стать вровень с этим грансьеором сегодняшней оперы.

В "Пиковой даме", которую словацкий дирижер Векослав Сутей превращает в музыкальный паноптикум-табакерку, хорошо, но в итальянской манере поющий Сергей Ларин и когда-то хорошо певшая Анни Шлемм сообщают ролям Германа и Графини привкус обыденности, филистерского здравомыслия; четвертая картина становится быговой зарисовкой. Положение спасает француз Жан-Люк Шеньо в роли Елецкого, но героиней вечера однозначно становится Мария Гулегина, чья трагическая Лиза прорезает унылую ткань спектакля как взмах кинжала.

Дирижер Михаэль Халас сушит лирику и гасит драматизм вердиевской "Травиаты" как может, но "слетевшиеся" на один спектакль мастера не дают уйти в песок живым токам шедевра. Хуан Понс - папа Жермон окол-

довывает своими душещипательными дансантиностями и публику, и Виолетту. Юный Роберто Аланья - Альфред смотрит на своего героя сквозь обычные розовые очки, но благодаря природной искренности убеждает. Тонкой вокалисткой и хорошей актрисой предстает Феличия Филип, и хотя до мифологической сущности образа она не дотягивает, со сцены идет в зал то "душевное послание", которое так существенно в "Травиате".

Вот они, спектакли, оставшиеся в памяти островками разного цвета. В основе многих из них когда-то лежала интересная режиссура. Но только в основе: сегодняшний способ эксплуатации постановок не дает возможности артистам играть то, что когда-то имел в виду режиссер. Дальше разводки "выпускающий режиссер" в своей работе с певцами не идет. Но Венская опера честна со зрителями: в программах и на афишах про эти постановки пишут "по режиссуре такого-то". "По режиссуре Гарри Купфера" идет "Электра" - и потому не узнать пластической партитуры, которая у этого художника обычно столь тщательно проработана. "По режиссуре Курта Хорреса" идет "Пиковая дама". В сезоне 1991 - 1992 года, когда спектакль

возобновляли после десятилетнего перерыва, (партию Германа великолепно исполнял Владимир Атлантов), Мирелла Френи полностью переделала "под себя" сцену у Канавки. Впоследствии переделки множились, и сегодня сложная, глубокая символика этого долюбимовского спектакля перекочевала из общего в частное, из реализованной концепции в окоченевшие декорации.

Но есть один композитор, который ухитряется в условиях абсолютного верховенства вокала, в атмосфере неконвенциональнейшей оперы оставаться "живее всех живых". Шедевры Моцарта - или мне просто повезло? - не только *звучат*, но и *живут* на сцене Штаатсопера действительно полноценно, независимо от оправы сценографии и режиссуры.

"Дон Жуан" идет в декорациях и по режиссуре Франко Дзеффирелли. Зрение сразу же попадает в псевдоиспанскую "ветощь маскарада". Но дирижер Михаэль Шенвандт хорошо знает, с какой материей он имеет дело, и умеет заставлять певцов следовать за ним в лабиринты моцартовской метафизики. Здесь не скроешься за броской характерностью; Бойе Сквхус, юный, статный, подвижный Дон Жуан, и Лучио Галло, виртуозно лицеведствующий Лепорелло, волей-неволей втягиваются в мистериальную логику действия, диктуемую Шенвандтом. Англичанка Джейн Иглен кажется поначалу смешной - ее тучная Донна Анна слишком "реалистично" ползает по полу рядом с убитым отцом. Но когда эта Донна Анна поет обе свои арии (особенно вторую: голос ее действительно уносится в поднебесье), когда она в ансамблях обнаруживает истинную сверхчувствительность героини, тогда мы перестаем обращать внимание на физические изъяны. Воле Шенвандта по-женски податливо следуют обе красавицы - канадка Адрианне Пецонка в роли Донны Эльвиры и Габриэле Симма - Церлина; забыв про старомодные кружева в их уборах,

мы с удовольствием вникаем в кружева их чувственных голов. Шенвандт ведет нас через лабиринты, чтобы вывести в открытое пространство смерти; появление

Командора пронизывает нас ужасом, и из этого ужаса удается вынырнуть только благодаря верной руке нашего личного Вергилия, дирижера, который знает дорогу по нотным строчкам Моцарта.

В "Похищении из серали" нам не приходится забывать про сцену: хотя режиссура Карла-Эрнста Херрманна и не сохранилась в полном объеме от премьерных спектаклей трехлетней давности, но современная эстетика осталась в декорациях (этот выдающийся мастер всегда выступает в двух лицах и сам оформляет свои спектакли). Дирижер Петер Шнайдер подхватывает токи, идущие от стильных декораций, сообщает новые импульсы прихотливой пластике, и спектакль несется на всех парусах к счастливым открытиям. Курт Молль - Осмин неправдоподобно великолепен: сколь блестяще проходит он все рифы этой труднейшей партии, столь же непринужденно он штурмует сценические головоломки Херрманна. Молодые герои в меру одухотворены, в меру подвижны, в меру виртуозны, в меру органичны: в сочетании с очаровательными статистками, изображающими забитых гаремных женщин, и непонятным страусом, разгуливающим по сцене неизвестно зачем, певцы создают зримый конгломерат, в котором музыке Моцарта дышится легко и привольно.

Занавес закрывается, публика взрывается аплодисментами, артисты выходят на поклон.

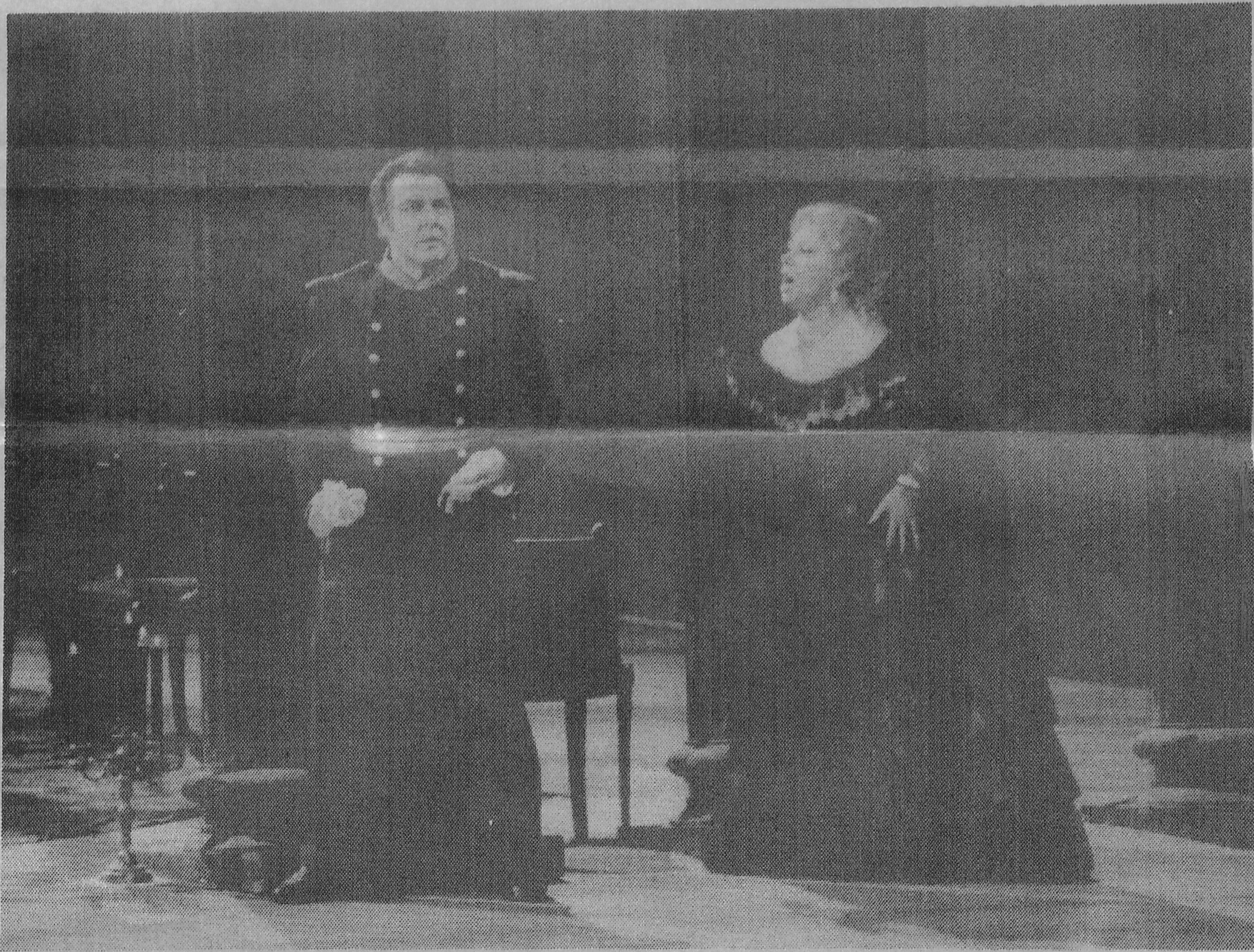
...А может быть, зрительный зал Венской Штаатсопера красивее всего в тот момент, когда отзвучали последние такты удачного спектакля и в зримой тьме нам продолжает светить совсем особенный, потайной свет?

Вена - Москва

прим. к газ. "Морчинский театр" -
1993 - ноябрь, - с. 4-5.

ПОТАЙНЫЙ СВЕТО?

Венской Оперы



Владимир Атлантов и Мирелла Френи ("Пиковая дама")